

УДК 792.01:794.7(9)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-13>**Євген НИЩУК,***orcid.org/0000-0002-6603-7389*

аспірант кафедри театрознавства

Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого

(Київ, Україна) *en.mincult@gmail.com*

**РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ «ШЛЯХУ ГЕРОЯ» В МОНОВИСТАВІ «МОМЕНТ КОХАННЯ»
НАЦІОНАЛЬНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ І. ФРАНКА
(РЕЖИСЕР Т. ЖИРКО)**

У статті на матеріалі моновистави «Момент кохання» (режисер Тарас Жирко) актуалізовано теоретичні напрацювання Дж. Кемпбелла та К.-Г. Юнга, зокрема в аспекті аналізу художнього простору вистави крізь призму «шляху героя» та експлікацію архетипних образів, які проєктуються на сьогодення. Наголошено, що теперішній суспільно-політичний контекст зумовлює актуалізацію жанру моновистави, яка набуває особливої соціальної значущості, оскільки дає можливість у сценічному просторі візуалізувати «шлях героя». Концепція моногероя, детермінуючи розгортання мономіфу у виставі, загалом є важливим чинником консолідації національного нарративу в умовах війни. Наголошено, що у виставі «Момент кохання» шлях головного героя проєктується на сьогоднішні події, у фіналі вистави звучить пісня «Місто Марії» гурту «Океан Ельзи», яка є символьним апофеозом перемоги життя над смертю. Зазначено, що в глядацькій рецепції відбувається символізація шляху В'язня сумління, в образі якого актуалізовано мотив нескореності, показано потужну життєву силу, що штовхає персонажа до перемоги в умовах екзистенційної ситуації на межі життя та смерті. Акцентовано, що мотив боротьби героя набуває особливої художньої виразності, психологічної достовірності, а візуальні образи війни у виставі тільки посилюють її проєкцію в глядацькій рецепції на події нинішньої російсько-української війни. У «Моменті кохання» розкрито філософію життя як миті, наголошено на цінності та унікальності кожної хвилини, яка є нескінченною в своєму онтологічному вимірі. Фактично світоглядно-філософський вимір вистави проєктується на лімінальні ситуації, зумовлені війною, що спонукає глядачів шукати психологічного фундаменту в мистецтві, розуміти мистецьку дійсність як феномен, що доповнює реальність. Проаналізовано, як під час вистави актор залучає різноманітні нарративи, щоб візуалізувати перед глядачем внутрішній і зовнішній шлях як форму самостворення через долаання перешкод. У такому разі моновистава «Момент кохання» є прикладом поліродового мистецького феномену, який розкриває здатність актора здійснювати миттєві трансформації та переходи між часовими й психологічними вимірами.

Ключові слова: моновистава, «Момент кохання», шлях героя, архетип, часові площини, національний нарратив.

Yevhen NYSCHUK,*orcid.org/0000-0002-6603-7389*

PhD student at the Department of Theater Studies

Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University

(Kyiv, Ukraine) *en.mincult@gmail.com*

**REPRESENTATION OF THE WAY OF THE HERO IN THE MONOPLAY
“THE MOMENT OF LOVE” OF THE IVAN FRANKO
NATIONAL ACADEMIC DRAMA THEATER IN KYIV (DIRECTED BY T. ZHYRKO)**

In the paper, the author has discussed the theoretical works of J. Campbell and K. G. Jung, in particular in terms of analysis of the space of the play through the prism of the “way of the hero” and the explication of archetypal images that are projected to the present situation. It is emphasized that the current socio-political context determines the revitalization of the genre of monoplay, which acquires special social significance, as it allows to visualize the “way of the hero” in the space of a stage. It is revealed that the idea of a mono-hero, which determines the unfolding of the monomyth in the play, is generally an important factor in the consolidation of the national narrative in the conditions of war. It is emphasized that in the monoplay “The Moment of Love”, the way of the protagonist is projected on today's events, in the finale of the play sounds the song “City of Maria” (“Misto Marii”) by the band “Okean Elzy”, which is a symbolic apotheosis of life's victory over death. It is noted that in the audience's reception there is a symbolization of the smuggler's way, in the image of which the motif of insubordination is actualized, a powerful life force is demonstrated, which pushes the character to victory in difficult conditions of existential situation on the verge of life and death. It is emphasized that the motif of the hero's struggle acquires a special expression, psychological authenticity, and the visual images of war in the monoplay only enhance its projection in the audience's reception on the events of the current Russian-Ukrainian war.

“The Moment of Love” reveals the philosophy of life as a moment, emphasizing the value and uniqueness of each minute, which is infinite in its ontological dimension. In fact, the ideological and philosophical dimension of the play is projected on the liminal situations caused by the war, which encourages the audience to seek a psychological foundation in theater, to understand the reality of the play as a phenomenon that complements true reality of life. It is analyzed how during the performance the actor engages heterogeneous narratives to visualize in front of the audience the inner and outer way as a form of self-creation through overcoming obstacles. In this case, the monoplay “The Moment of Love” is an example of a polygenic phenomenon, which reveals the actor's ability to provide instant transformations and transitions between temporal and psychological dimensions.

Key words: *monoplay (monoperformance), “The Moment of Love”, the way of the hero, archetype, time planes, national narrative.*

Постановка проблеми. Ситуація війни в Україні детермінувала потребу в переосмисленні мистецьких форм, які мають особливу значущість у період воєнного стану, позначеного важкими психологічними потрясіннями. Після 24 лютого 2022 р. в Україні деякий час було неможливо відвідувати театри й інші заклади культури. В такій ситуації мистецтво театру набуває особливої актуальності, зокрема задля консолідації національного духу, постаючи формою зміцнення національного нарративу. Митці (поети, актори, режисери тощо) шукають нові форми взаємодії з реципієнтом, причому часто така «комунікація» відбувається буквально з окопів. Лінія фронту стала місцем народження нових мистецьких інсталяцій і різних відео, які є частиною консолідації національного нарративу, а водночас і формою представлення мистецької дійсності, яка підсилює патріотичні почуття тих, хто в соцмережах або інших медіа сприймає «поезію» чи «театр з окопів».

Крім того, відповідно до дослідницького припущення, війна актуалізувала потребу в жанрі моновистави, яка архетипно пов'язана зі «шляхом героя» (Дж. Кемпбелл). Війна детермінувала потребу в сильних індивідах, котрі здатні творити вчинок. Саме суб'єктність героя під час війни є чинником консолідації національного духу й важливим компонентом національного нарративу, який часто «прописаний» як система ключових учинків у період воєнних дій, що визначають переломний момент і формують нову історію сьогодення, не без залучення процесів міфологізації та реміфологізації. Учинок героя – один із ключових компонентів «шляху героя» за Дж. Кемпбеллом, визначним антропологом і теоретиком культури, зокрема, дослідником теорії міфу. Сучасні медіа, дискурс соціальних мереж здатні тиражувати «вчинок» героя, репрезентуючи його як важливий символічний акт, який визначає національний нарратив. З огляду на це жанр моновистави відчуває гостру затребуваність, оскільки дає можливість глядачам розкрити акторську мистецьку суб'єктність, що передбачає актуалізацію волі,

життєву вітальність (А. Бергсон), зрештою, здатність до вчинку.

З огляду на інтенсивність подій в умовах війни, на гостру потребу віднайти в суспільстві «суб'єкта, здатного на вчинок», «шлях героя» в моновиставі проектується в рецепції глядачів на шлях *національного героя*, а залучення до вистави «фрагментів», скажімо, з «живої воєнної реальності» тільки посилює таку рецепцію. Актуальність статті зумовлена тим, що в ній функціонування актора в просторі мистецької взаємодії з глядачем під час моновистави «Момент кохання» (режисер – народний артист України Тарас Жирко) трактуватиметься в категоріях концепції «шляху героя» (Дж. Кемпбелл) і теорії архетипів (К.-Г. Юнг).

Мета дослідження: окреслення «шляху героя» (як системи мотивів, пов'язаних із номіном згідно з теорією Дж. Кемпбелла) в моновиставі «Момент кохання».

Методи дослідження: герменевтичний, структурно-семіотичний, інтертекстуальний, метод власної інтроспекції стосовно акторської гри в сценічних просторах моновистави.

Виклад основного матеріалу. Режисери й актори в умовах нинішньої війни шукають нові форми вираження в мистецькій грі, яка сьогодні сприймається передусім як соціальна дія, спрямована на посилення духу й консолідацію національного нарративу. З огляду на це, 26 травня 2022 р. під час першого показу «Моменту кохання» від початку війни в Україні на сцені Національного драматичного театру імені Лесі Українки, де тимчасово відбуваються покази вистав Національного драматичного театру ім. І. Франка, фінальним акордом моновистави стала пісня гурту «Океан Ельзи» (С. Вакарчук), присвячена Маріуполю («Місто Марії»). Таке залучення музичної композиції стало природною потребою долучити до сценічного простору фрагмент сучасної воєнної реальності, який має значний гуманістичний і естетичний потенціал. По суті, залучення музичної композиції «Місто Марії» стало ще однією формою поліродової взаємодії в сценічному просторі.

Тривалий час моновистава не була об'єктом спеціального наукового вивчення. Так, у нещодавно опублікованій праці «Самосвітне Сузір'я: театральна хроновізія» (2018) народного артиста країни, режисера, професора О. Кужельного натрапляємо на фаховий мистецтвознавчий аналіз десятків театральних вистав в Україні та світі, проте в розділах видання майже не представлено аналізу саме моновистав, представлених в Україні чи на інших сценах різних країн світу. Окремі аспекти психології гри актора, частково суголосні з грою в моновиставі, розкриті в деяких вітчизняних працях І. Безгіна, О. Семашко, К. Юдової-Романової та ін., проте дослідники знову ж таки не звертають уваги на специфіку гри саме в моновиставах, яка має свою іманентну особливість та евентуальні форми репрезентації часових просторів під час гри на сцені.

Як слушно зауважує мистецтвознавиця Ірина Босак, «досліджень, присвячених специфіці жанру моновистави у драматичному театрі, які розглядають усі складові компоненти спектаклю, у т. ч. музичне оформлення, фактично немає. Також постає потреба аналізу трансформацій, котрі відбуваються в сучасному театрі постмодерного періоду, змінюючи традиційні жанрові та формотворчі ознаки вистав, зокрема й моновистави» (Босак, 2020: 63). Жанрове окреслення моновистави (монодрами) представлено в низці досліджень, що стосуються специфіки цього явища уже в річищі постмодерного періоду. Говорячи про сучасні експлікації жанру, можна погодитися з визначенням цього драматургічного феномену як «експериментальною формою театального мистецтва, яка на початку ХХІ ст. активно розвивається, змінюється та жанрово модифікується не лише в українському, але й у європейському просторі. Сучасна моновистава складається з елементів (слова, музики, сценографії, світла і т. д.), що не просто ілюструють, а доповнюють один одного, де кожен має свою значущість. Важливе значення для моновистави має синтезування роботи інсценізатора, режисера, сценографа й актора (актриси). Саме акторська складова частина несе найбільшу відповідальність у сценічній репрезентації жанру, оскільки від індивідуального внеску найбільше залежить успіх вистави» (Босак, 2020: 65). В українському театрі моновистава ще більше кореспондує з ідеєю «відповідальності всіх причетних», оскільки генеза українського театру, на думку режисера й історика театру Олексія Кужельного, загалом принципово відмінна від російського. На думку українського режисера, наш «театр, на відміну від російського,

формувався не як становий, для якого дуже важливі походження, статус реальний або уявний. Він був і залишається сімейним, родинним, а не клановим» (Кужельний, 2018: 142).

І. Босак слушно наголошує: «Для жанру моновистави важливий вибір літературного першоджерела спектаклю. У запропонованих виставах літературною основою стали прозові твори» (Босак 2020, с. 64); «До специфічних ознак жанру можна віднести нове трактування декорацій і театального реквізиту. Простежується тенденція до зменшення їх кількості на сцені та збільшення ціннісного змістового та знакового наповнення кожного предмета» (Босак 2020: 64). Зазначені аспекти знаходять свою практичну актуалізацію і в нашій дисертації, у якій розглянуто моновистави, для яких увага до літературної основи (творчість В. Винниченка («Момент кохання»), М. Вінграновського («Прекрасний звір у серці!»)) має першорядне значення.

Важливим чинником розвитку моновистав в Україні, безперечно, стало проведення Міжнародного театального фестивалю жіночих моновистав «Марія», яким опікується Народна артистка України Лариса Кадирова. Моновистави, представлені в різні роки в рамках цього міжнародного фестивалю, який проходить на малій сцені Національного драматичного театру ім. І. Франка, досліджували в дисертаціях і розвідках О. Карпаш, Д. Дроздовський, С. Максименко, Л. Олтаржевська, А. Підлужна та ін. Іншим важливим чинником розвитку моновистав в Україні став фестиваль «Відлуння», учасником якого випадало бути й авторів розвідки (лауреат гран-прі цього фестивалю).

Кожна вистава на сцені театру – це «шлях героя» (Дж. Кемпбелл). Простір сценічної гри детермінує психологічну ініціацію героя, його переродження через зіткнення з власним «Я» («Аварія/Зупинка на дорозі» Фр. Дюрренматта), трагічними обставинами («Прекрасний звір у серці!» за М. Вінграновським). Тому сама по собі вистава як феномен психосоціокультурний – архетипна. В ній є зіткнення героя та богів (історичні обставини в образі «Партії», як у «Прекрасному звірі...») чи жінок (Прокурор, Суддя, Адвокат і Кат) у виставі «Аварія». У виставі в юнгіанському розумінні доцільно говорити про архетип Дороги – від підняття завіси, від пробудження на сцені в «кулі-коконі» («Прекрасний звір...») починається розгортання мотиву Дороги як життя, і цей шлях є передумовою формування особистості (тобто становлення Героя – мене як актора – в термінах Кемпбелла).

Дослідники Юнга не раз вказували на те, що поняття особистості трапляється в його роботах доволі часто і має важливе значення: «У роботах Юнга слово «особистість» одне з найбільш вживаних. По-перше, поняття «особистість» прирівнюється Юнгом до індивідуальної психіки в усьому різноманітті її проявів. Змістами індивідуальної психіки є свідомість, особисте і колективне несвідоме. Вживаючи поняття особистості в цьому контексті, філософ пише про розщеплення, роздвоєння, дисоціацію, розширення особистості» (Коробкіна, 2015: 62). Усі ці феномени репрезентовані на сцені, усі вони є частиною сценічного простору, у якому відбувається гра. Крім того, ми переносимо в простір сцени ті міфи, які, за Юнгом, мають негативний характер і позначаються на негативному впливі держави на особистість. У театрі ми «програємо» ці соціальні міфи, показуємо їх наслідки в сконденсованій формі часової площини. К.-Г. Юнг писав: «Архетипи можна порівняти з пересихаючими річищами річок, виявити які можна в будь-який момент. Архетип подібний до старого річища, яким століттями струмує вода життя, непомітно прокладаючи собі особливий глибокий канал ... Аналогічним чином регулюється і життя особистості як члена і частинки спільноти, іменованого державою, але життя націй – це потужний, стрімкий потік, що не піддається контролю окремої людини. Над цим потоком панує Той, Хто завжди був сильнішим за людей» (Юнг, 2004: 372). І ось мистецтво гри на сцені в принципі в своєму єстві передбачає сходження до *Того, хто сильніший* за людей. Розігруються сюжети, у яких над людьми панують обставини, доля, випадок. К.-Г. Юнг зазначав: «... Життя націй подібне до човна без стерня і без вітрил, його можна порівняти з кам'яною брилою, яка котиться схилом гори, і зупинити яку здатне лише більш потужна перешкода. Потік політичних подій рухається, натикаючись то на один глухий кут, то на інший, як річка, стрімкій течії якої заважають яри, пагорби і болота» (Юнг, 2004: 372).

У моновиставі «Момент кохання» від самого початку ключовим постає образ хреста: мальтійський хрест є на героєві, за допомогою відео вдається створити візуалізацію дороги-хреста, що має важливе семіотичне знання. Дорога у вигляді хреста провадить героя до небес, до царини трансцендентального (за І. Кантом), забезпечуючи піднесення над фізичними перепонами й випробуваннями. Водночас частина сцени, де перебуває герой, символічно співвідноситься із в'язницею, де героя як контрабандиста ведуть на розстріл.

Протягом усієї вистави всередині *В'язня сумління* відбуваються внутрішні боріння, які допомагають віднайти душевну міць, знайти той духовний ресурс, який у фіналі й дає можливість проломити умовну стіну, розриваючи перепону на шляху до духовного становлення та зростання. У такий експресивний момент, який є психологічним пуантом моновистави, відбувається максимальна консолідація внутрішніх душевних сил персонажа, які метафорично допомагають знищити фізичний мур і вивільнити душу, котра пережила мить щастя, тобто доторкнулася царини трансцендентального.

Технічні засоби (зокрема залучення кінокадрів) дають можливість глядачам максимально реалістично побачити дійсність і зануритися в історію, яка розігрується перед ними. Реальність на екрані постає органічним продовженням сценічної дійсності й розширює простір вистави до уявного й метафізичного Всесвіту.

У виставі «Момент кохання» акторові потрібно відтворити гострий драматизм ситуації, а для цього важливо надати мовленню персонажів гротескових відтінків, які б сприяли параболізації сценічного матеріалу в глядацькому сприйнятті. У «Моменті кохання» головному акторові доводиться передавати психологічний малюнок твору, у якому наявні інші персонажі (Панна, контрабандист Семен, який переводить героїв через кордон, ризикуючи життям). Складність у «Моменті кохання» полягає у важливості відтворення на сцені автентики різних емоційних станів, психологічної достовірності персонажів, які в оригінальному тексті мають свої репліки, а отже, розведені в хронотопі художнього твору часові простори. У моновиставі мені потрібно звести ці часові простори персонажів і розкрити їх психологічну глибину в динаміці зустрічей і зіткнень із часом.

У «Моменті кохання» мені важливо було передати атмосферу екзистенційно межової ситуації, оскільки події відбуваються на кордоні. Водночас у моновиставі історію розповідає герой-чоловік, а отже, змінюється оптика, «оптика фокалізації», порівняно з оригінальним текстом В. Винниченка (де подано також і візію Панни).

Отже, актор має миттєво змінювати психологічні стани й «продукувати» відмінне в стильовому плані мовлення кількох персонажів. Панночка – вишукана й елегантна, граційна та аристократична, подеколи наївна й щиросердна. Вона живе почуттями й емоціями, які вступають у конфлікт із «пошлістю» навколишньої дійсності історичних реалій, де потрібно боротися за виживання. «Момент кохання» має виразний екзистен-

ціалістський потенціал, зумовлений експресіоністською поетикою. Експресіонізм реалізовано і в мовленні персонажів: подив Панни гротесково сполучається з репліками Семена, яка має проблеми з мовленням (заїкання).

Мені як актору потрібно було весь час змінювати емоційний реєстр, щоб досягнути певного комічного ефекту й викликати в глядача емоції. Усе це сукупно витворює комічний мовленнєвий рельєф, який визначає гротесковий ландшафт вистави та специфіку експресіоністської сценографії. Акторові потрібно здійснювати миттєві психологічні перевтілення, щоб «на-гора» видавати внутрішні світи й психологію інших персонажів, які є частиною загальної експресіоністської, гротескової й, по суті, межової ситуації.

Водночас моновистава є продуктом, який дає можливість акторові сформувати власну мистецьку траєкторію та виробити «почерк». З огляду на це до об'єкту аналізу в дисертації важливо залучити роботу над виставою «Аварія/Зупинка на дорозі» (режисер Т. Жирко), у якій наявні форми інтертекстуального діалогу з виставою «Момент кохання». Йдеться про два тексти, які оприявнюють різні культурні традиції: «Момент кохання» побудовано на новелі «Момент» В. Винниченка, а «Аварія» є виставою, яку створено на основі текстів класика швейцарської літератури Ф. Дюрренматта. Проте в «Аварії» режисерське рішення передбачає залучення монологу головного героя з вистави «Момент кохання», у якому висвітлено філософське осмислення любові й виявлено квінтесенцію розуміння цього явища в новелі В. Винниченка (суголосність із концепцією «*carpe diem*»). Такий інтертекстуальний перегук між двома виставами формує особливе художнє амплу актора, який проводить через вистави тему понадчасової цінності та екзистенційності «моменту кохання».

У моновиставі «Момент кохання» акторська робота на сцені спрямована на розхитування думки між мисами кохання як ефемерного почуття й водночас тієї сили, яка здатна врятувати життя. Важливо передати цей момент певної розгубленості, яка є в героєві на початку: ти ніколи не знаєш, де можеш зустріти своє кохання. Сила кохання підживлюється музичними вкрапленнями: у виставі використано пісні Святослава Вакарчука «Така, як ти» та Андрія Середи «Вийди, змучена людьми». Це вже цілком сучасні тексти, які доповнюють екзистенційну й експресіоністську картину реальності В. Винниченка.

Робота над «Моментом кохання» стала для мене як актора особливим випробуванням, пов'язаним із

власною життєвою траєкторію, не позбавленою і трагічних розмислів над «моментом кохання». Раптовий відхід дружини спонукав метафізично створити духовний зв'язок із нею в цій виставі. Йдеться про особливе сприйняття образу Панни, яка тепер постає у виставі символом недосяжного ідеалу кохання – вічного кохання. Це окрема сторінка в роботі над постановкою, позначена трагічними внутрішніми боріннями, які змогли бути сублимовані в мистецькому продукті. Такий трагічний момент власного життя дав можливість поглибити філософію моменту у спектаклі: момент (мить) насправді є аналогом нескінченності. Важливо було передати, що ця мить неподільна, оскільки неможливо знайти найменшого числа. Так само як і найбільшого, а отже, Всесвіт і найменша крапка подібні. Це складна філософія, явлена в новелі В. Винниченка, знаходить конкретне життєве пояснення мовою театру, засобами моновистави, які дають мені можливість пережити трансцендентальні потрясіння на сцені. Тепер я власним життєвим досвідом пояснюю глядачеві, що означає *момент кохання*, чому потрібно ним жити й чому важливо його цінувати. Трагедія особистого життя в долі актора – окрема сторінка, яка може бути імпульсом для складних психологічних трансформацій, що відбуваються під час гри на сцені, коли згадую образ дружини.

Висновки. З'ясовано, що в моновиставі мистецтво гри виростає з базових уявлень про шлях героя, про формування особистості через зіткнення з труднощами й іншими «негативними» міфами, що позначаються на житті соціуму. Мотив учинку в концепції Дж. Кемпбелла передбачає зіткнення зі світом богів і героїв задля самоствердження персонажа, його переродження (ініціації) в новій якості. Війна зумовлює особливу потребу в національних героях, які, наприклад, за один раз здатні знищити десятки винищувачів, які разом із собою підривають міст або ж посилають російський військовий корабель у відомому напрямку тощо. Жанр моновистави дає можливість глядачам візуалізувати «шлях героя», пережити момент зіткнення та ініціації, що перетворює персонажа на символ незламного духу, символічного суб'єкта боротьби, який витворює постколоніальний національний наратив. У моновиставі «Момент кохання» з дією вистави відбуваються зміни і всередині головного героя, який згідно з логікою вистави має дійти психологічно до усвідомлення того, що потрібно цінувати кожен окрему мить. Лише тоді може відкритися уся повнота життя, тоді В'язень сумління починає жити на повну силу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безгін І. Д., Семашко О. М., Ковтуненко В. І. Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності. Київ : НВК «Наука», 2002. 336 с.
2. Безгін І. Д., Семашко О. М., Юдова-Романова К. В. Глядач і театр : Соціодинаміка взаємовідносин. Київ : ВВП Компас, 2006. 368 с.
3. Босак І. Моноопера у постмодерному театрі : специфіка жанрових модифікацій. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020 № 4 (32), vol. 1. С. 62-66. DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.4.1.12>
4. Дроздовський Д. Магічний трикутник Лариси Кадирової. *Кіно-Театр*. 2014. № 2. С. 33-35.
5. Карпаш О. М. Театральні фестивалі в культурно-мистецькому житті України кінця ХХ – початку ХХІ століття : історія, типологія, тенденції розвитку : дис. ...канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2019. 275 с.
6. Кемпбелл Дж. Герой із тисячею облич. Київ : Видавничий дім «Альтернативи», 1999. 392 с.
7. Коробкіна Т. Особистість та концепція родових форм людства К.-Г.Юнга. *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія*. 2015. Вип. 45 (частина II). С. 217-219.
8. Кужельний О. П. Самосвітне Сузір'я : театральна хроновізія. Київ : Саміт-Книга, 2018. 496 с.
9. Максименко С. Сад моноопера (Огляд фестивалю «Марія» – 2006, Київ). *Просценіум*. 2006. № 2-3 (15-16). С. 50-52.
10. Олтаржевська Л. Мистецтво жити після смерті. Сьогодні починається Міжнародний театральний фестиваль «Марія». *Україна молода*. 2004. 25 вересня. URL: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/272/164/9732> (дата звернення: 03.05.2022).
11. Підлужна А. Київське «Відлуння» : (сьогодні в столиці розпочинається VII Міжнарод. фестиваль моноопера). *День*. 2006. № 68. 2 жовтня.
12. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов; [пер. А.А. Спектор.]. Минск : Харвест, 2004. 372 с.

REFERENCES

1. Bezghin I. D., Semashko O. M., Kovtunencko V. I. Teatr i hliadach v suchasni sotsiokulturnii realnosti [Theater and spectator in contemporary socio-cultural reality]. Kyiv : NVK «Nauka», 2002. 336 p.
2. Bezghin I. D., Semashko O. M., Yudova-Romanova K. V. Hliadach i teatr : Sotsiodynamika vzaiemvidnosyn [Spectator and Theater : Sociodynamics of Relationships]. Kyiv : VVP Kompas, 2006. 368 p.
3. Bosak I. Monovystava u postmodernomu teatri: spetsyfika zhanrovvykh modyfikatsii [Monoplay in postmodern theater: the specifics of genre modifications]. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020 № 4 (32), vol. 1. P. 62-66. DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.4.1.12>
4. Drozdovskiy D. Mahichniy trykutnyk Larysy Kadyrovoi [The Magic Triangle of Larysa Kadyrova]. *Kino-Teatr*. 2014. № 2. P. 33-35.
5. Karpash O. M. Teatralni festyvali v kulturno-mystetskomu zhytti Ukrainy kintsia KhKh – pochatku KhKhI stolittia : istoriia, typolohiia, tendentsii rozvytku [Theater festivals in the cultural and artistic life of Ukraine in the late XX - early XXI century : history, typology, trends]: dys. ...kand. mystetstvoznavstva: 26.00.01 – Teoriia ta istoriia kultury / DVNZ «Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka». Ivano-Frankivsk, 2019. 275 p.
6. Kempbell Dzh. Heroi iz tysiacheiu oblych [A hero with a thousand faces]. Kyiv : Vydavnychiy dim «Alternatyvy», 1999. 392 p.
7. Korobkina T. Osobystist ta kontseptsiiia rodovykh form liudstva K.-H. Yunga [Personality and the concept of ancestral forms of humanity K.-G. Jung]. *Naukovyi visnyk. «Philosophy» of KhNPU*. 2015. Vyp. 45 (chastyna II). P. 217-219.
8. Kuzhelnii O. P. Samosvitne Suziria : teatralna khronoviziia [Self-Light 'Suziria' : theatrical chronovision]. Kyiv : Samit-Knyha, 2018. 496 p.
9. Maksymenko S. Sad monovystav (Ohliad festyvaliu «Mariia» – 2006, Kyiv) [Garden of mono-performances (Review of the festival "Maria" – 2006, Kyiv)]. *Protseniium*. 2006. № 2-3 (15-16). P. 50-52.
10. Oltarzhavska L. Mystetstvo zhyty pislia smerti. Sohodni pochynaietsia Mizhnarodnyi teatralnyi festyval «Mariia» [The art of living after death. Today begins the International Theater Festival "Maria"]. *Ukraina moloda*. 2004. 25 veresnia. URL: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/272/164/9732> (data zvernennia: 03.05.2022).
11. Pidluzhna A. Kyivske «Vidlunnia» : (sohodni v stolytsi rozpochynaietsia VII Mizhnarod. festyval monovystav) [Kyiv "Echo" : (today in the capital begins the VII International Festival of Monoplays)]. *Den*. 2006. № 68. 2 zhovtnia.
12. Yung K. H. Dusha y myf. Shest arkhetyпов [Soul and myth. Six archetypes]; [per. A.A. Spektor.]. Minsk : Kharvest, 2004. 372 p.